

На правах рукописи



Беляев Дмитрий Анатольевич

**Культурфилософия Ф. Ницше в контексте
художественной культуры XX века**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Белгород – 2008

Работа выполнена на кафедре философии и социально-политических теорий
ГОУ ВПО «Липецкого государственного педагогического университета»

Научный руководитель: доктор философских наук, профессор

Попков Василий Александрович

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор

Крутоус Виктор Петрович

кандидат философских наук, доцент

Кожемякин Евгений Александрович

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Липецкий государственный техниче-
ский университет»

Защита состоится 26 декабря 2008 г. в 12.00 часов на заседании совета по защите докторских и кандидатских диссертаций Д 212.015.05 по философским наукам при Белгородском государственном университете (308000 г. Белгород, ул. Преображенская, 78).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Белгородского государственного университета (308015 г. Белгород, ул. Победы, 85).

Автореферат разослан «25» ноября 2008 г.

Автореферат размещен на сайте: <http://www.bsu.edu.ru>

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000439080

Ученый секретарь

диссертационного совета

кандидат философских наук, доцент

Т.И. Липич

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Несмотря на более чем столетнюю историю существования зарубежного и отечественного ницшеведения, творческое наследие Ф. Ницше и сейчас вызывает живой интерес со стороны научного сообщества. Повышенное внимание к философии Ницше связано, в первую очередь, с влиянием его идей на многие области и сферы культуры XX века. Вне зависимости от оценок, даваемых немецкому мыслителю, его философия прочно вошла в современную культуру, предвосхитив появление целого ряда её феноменов. Имя Ф. Ницше часто называют в одном ряду с К. Марксом, З. Фрейдом и А. Эйнштейном, т.е. людьми, чей вклад в формирование культуры минувших столетий невозможно переоценить.

В силу ряда причин исследователи, как правило, анализировали влияние философии Ницше на политическую, этическую и религиозную области культуры. Однако сфера восприятия культурой XX столетия творчества немецкого мыслителя была (и остаётся сегодня) много шире. Общеизвестно, сколь велико было влияние идей немецкого мыслителя на художественную культуру XX века.

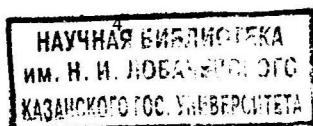
Следует также отметить, что исследованность художественного пространства XX в. ввиду его принципиальной неоднородности и этико-эстетической полифоничности на сегодняшний день явно недостаточна. В этой связи представляется достаточно обоснованным и даже теоретически необходимым обращение к творческому наследию великого немецкого мыслителя – Ф. Ницше, поскольку влияние этого философа на становление многих значимых явлений (течений, школ, тенденций) художественной культуры XX столетия не только значительно, но и, можно сказать, беспрецедентно. Следовательно, обращение к философии (культурфилософии) Ницше, несомненно, поможет более целостному и адекватному пониманию духовных, гуманистических и художественных процессов, происходящих в современной культуре. Именно такое понимание роли творческого наследия Ницше и явилось главным побудительным мотивом, обусловившим выбор темы данного диссертационного исследования.

Степень научной разработанности проблемы. Фактически каждый исследователь художественной культуры XX в. так или иначе отмечает наличие определённого влияния на нее культурфилософских воззрений Ницше. Одновременно авторы, как правило, ограничиваются, во-первых, общей констатацией «важности и значимости» идейной концепции немецкого мыслителя; во-вторых, рассмотрением определённых направлений или непосредственно творчества отдельных художников на предмет их связи с философией Ницше.

Советский исследователь С. Можнягун, например, считает Ницше одним из «идеологов и духовных отцов» всей культуры модерна. Автор причисляет немецкого мыслителя к «философии жизни» и отчасти интуитивизму, а также бегло говорит о влиянии его философии на иррациональные мотивы в художественной культуре XX века. Из зарубежных авторов, указывавших на тесную связь между искусством модерна и философией Ницше, можно отметить И. Хейнтеля и П. Хеллера.

Помимо причастия к авангардно-модернистскому искусству, целый ряд отечественных и зарубежных исследователей обращают внимание на влияние эстетических воззрений Ницше на художественную культуру постмодернизма. М. Хестер, А. Гедо и П. Каркама связывают само появление культуры постмодерна с философией немецкого мыслителя. С ними солидарен В. Вельш, который видит в ницшеанском сверхчеловеке будущий проект «человека постмодернизма».

Также многие ученые, анализируя творчество ведущих теоретиков постмодернизма, констатируют глубокое проникновение в него отдельных идей Ницше. Так, В.М. Дианова находит ницшеанские мотивы в творчестве Ж. Деррида, У. Эко и Ж. Бодрийара. Французский исследователь В. Декомб проводит прямую параллель между сущностным пониманием нигилизма как «провозглашение поражения позитивизма» у Ницше и М. Фуко. Д.Х. Миллер также говорит о прямой связи нигилизма как центрального элемента постмодернистской деконструкции с тотальной ницшеанской критикой и нигилизмом. В свою очередь, И.П. Ильин указывает на связь идей «безграничного контекста» и «принципиальной неопределённости любого смысла», присутствующих в теории постмодерна, с философией



Ницше. Помимо этого, автор обращает внимание на влияние немецкого философа на Ж. Деррида. На общность философских исканий французского и немецкого философов указывает Е. Гурко. Другой современный отечественный исследователь Н.И. Губанов утверждает, что постмодернистская идея о языке как инструменте созидания мира имеет свои истоки именно в концепции немецкого мыслителя.

Известный учёный-эстетик В.П. Крутоус в ряде статей рассматривает влияние философии Ницше на культуру XX века. Особое внимание автор уделяет проявлению дионисической тенденции в современной культуре, отмечая её значимость. Исследователь приходит к выводу о наличии позитивных следствий присутствия в культуре дионисического начала. Одновременно В.П. Крутоус обращает внимание на принципиальную нежелательность возобладания дионисического в виде доминирующей тенденции в современной культуре.

Помимо рассмотрения влияния философии Ницше на художественную культуру XX в. вообще, ряд учёных пытаются выявить воздействие философии немецкого мыслителя на конкретные течения (и отдельных художников) в современном искусстве. Так, например, весьма популярно в исследовательских работах, посвящённых художественной культуре авангарда, проведение параллелей между философией Ницше и футуризмом. И.С. Куликова говорит о восприятии итальянским футуризмом ряда идей немецкого мыслителя. Автор обращает внимание на ницшеанскую критику современной культуры, которая нашла своё отражение и своеобразное продолжение в манифестах идейного лидера футуризма Ф.Т. Маринетти. Помимо этого, исследователь обозначает влияние философии немецкого мыслителя на отдельные направления современной массовой культуры.

На идейную зависимость футуризма от философии немецкого мыслителя указывает В.А. Крючкова, а М.Ю. Герман подчеркивает схожесть главного героя (Мафарка-эль-Бар) романа Марринетти «Мафарка-футурист» со сверхчеловеком ницшеанского толка. Прямые аналогии между романом Маринетти «Мафарка-футурист» и философской притчей Ницше «Так говорил Заратустра» проводит и

российский исследователь В.С. Турчин. Мафарка-эль-Бар, по мнению автора, соединяет в себе внешний облик творений Леонардо да Винчи и Гойи (механический летающий человек) и нравственные черты ницшеанского сверхчеловека. О. Петрочук также подтверждает наличие прямых аналогий между образами Мафарка-эль-Бара и Заратустры. Исследователь констатирует, что любимый герой Маринетти Мафарка есть «вульгарно сниженный и ширпотребный вариант ницшеанского Заратустры».

Помимо футуризма и творчества Маринетти, исследователи обращали внимание и на другие художественные течения и отдельных авторов, испытавших на себе влияние философско-эстетических воззрений Ницше. Так, например, советский исследователь-ницшевед С.Ф. Одуев указывает на влияние Ницше на творчество Т. Манна и С. Цвейга. Французский исследователь истории искусства Б. Дориваль говорит об определённой связи фовизма с философией немецкого мыслителя. Он утверждает, что в фовизме наблюдается смесь кантианства и «горделивой мысли Ницше».

Современный российский историк культуры Е.Ю. Андреева бегло рассматривает отдельные примеры художественных практик постмодернизма, в которых нашли отражение идеи немецкого философа. Автор указывает на определённую связь перформансов Й. Бойса и Г. Нитша с эстетическими воззрениями Ницше. Помимо этого, Е.Ю. Андреева обращает внимание на скульптуру братьев Диноса и Джека Чепмэнзов «Сверхчеловек», видя в ней современный образ ницшеанского сверхчеловека.

Польский литературовед и критик А. Буковская, исследуя в своей книге творчество А. де Сент-Экзюпери, обращает внимание на его связь с отдельными аспектами философии Ницше. Автор, рассматривая два произведения французского писателя – «Ночной полёт» и «Цитадель», говорит, что именно в них особенно ярко проявилась близость Сент-Экзюпери ницшеанской этике.

И, наконец, целый ряд исследователей, например, М.Ю. Корнеева, Э. Ключ, Ю.В. Синеокая, И.В. Кондаков, Ю.В. Корж и М.Н. Лобанова указывают на влия-

ние философских идей Ницше на художественную культуру России Серебряного века, в особенности на символизм.

Важно отметить, что, в силу центральных исследовательских задач, которые ставились указанными авторами, вопрос о влиянии философии немецкого мыслителя на художественно-эстетические теории и практики культуры XX в. оказывался скорее периферийным, и потому – недостаточно разработанным.

Актуальность темы диссертационного исследования и степень её научной разработанности обусловили выбор объекта и предмета исследования, а также его цели и задачи.

Объект диссертационного исследования: *художественная культура XX в. в ее взаимосвязи с культурфилософией Ф. Ницше.*

Предмет исследования: *влияние культурфилософских воззрения Ф. Ницше на художественную культуру XX века.*

Цель исследования: *реконструировать и определить специфику философии культуры Ф. Ницше и выявить область, степень и характер её влияния на художественную культуру XX века.*

Реализация поставленной цели предполагает решение следующих **задач исследования:**

- системно и целостно проанализировать культурфилософские воззрения Ф. Ницше, с учётом трёхэтапного генезиса творчества немецкого мыслителя;
- выявить семантическое значение центральных понятий ницшеанской философии культуры: аполлоническая и дионисическая тенденции, сократическая культура, культура аристократов и рабов, воля к власти;
- раскрыть общие философско-мировоззренческие основания художественной культуры XX столетия;
- дать анализ влияния ницшеанской культурфилософии на авангардно-модернистское искусство;

- рассмотреть культурфилософские теории и художественной практики постмодернизма в аспекте их взаимосвязи с культурологическими, эстетическими и этическими воззрениям Ф. Ницше;
- определить степень влияния культурфилософии немецкого мыслителя на художественную традицию гуманистически ориентированного искусства XX века и возможность антигуманистического развития искусства, базирующегося на ницшеанской культурфилософии.

Методология исследования представляет собой комплекс философской методологии, общенаучных и специальных приёмов. Тематика диссертационного исследования предполагает междисциплинарную область раскрытия поставленных задач. Поэтому решение цели и задач работы осуществляется на стыке культурфилософии, культурологии и эстетики.

Исследование построено на основе целостного и критико-аналитического подхода к анализу информации. Изучение текстов Ницше велось с использованием метода историко-философского анализа, философско-культурологической методологии, феноменологической и герменевтической реконструкции. Метод сравнительно-контекстуального и семантического анализа применялся при исследовании влияния философских идей Ницше на художественную культуру XX века.

Источниковую базу исследования составили философские сочинения Ницше, теоретическая и художественная практика представителей авангардно-модернистской и постмодернистской художественной традиции, литературное творчество Сент-Экзюпери. Также работы современных отечественных и зарубежных ницшеведов и исследователей художественной культуры XX в., среди которых в первую очередь следует отметить Е.Ю. Андрееву, Н.А. Бердяева, В.В. Бычкова, И.Е. Верцмана, Ж. Гранье, Ю.Н. Давыдова, А. Данто, Ж. Делёза, А.Ф. Лосева, Н.Б. Маньковскую, Б.В. Маркова, А.Е. Радеева, М. Хайдеггера, Ю. Цейтлера, К. Ясперса.

Научная новизна работы заключается в следующем:

- представлена целостная реконструкция культурфилософских воззрений Ф. Ницше;
- развёрнуто и разноаспектно проанализировано влияние ницшеанской культурфилософии на авангардно-модернистскую художественную культуру;
- выявлены характерные и специфические особенности восприятия культурфилософских идей Ф. Ницше теорией и художественной практикой постмодернизма;
- раскрыт вектор и характер влияния философии Ницше на творчество Сент-Экзюпери;
- обоснована возможность как гуманистического, так и антигуманистического влияния философии Ницше на художественную культуру XX века.

Положения, выносимые на защиту:

1. Воля к власти и дионисическая теплениция представляет собой центральные начала в окончательной культурфилософской концепции Ницше. Причём «затемнённость» понятия «воля к власти» даёт основания трактовать его как в биологическом, так и в духовно-созидающе-культурном аспектах. Дионисическое же начало связывается немецким мыслителем с тремя типами опьянения: сексуальное, наркотическое и трагическое (в аспекте жестокости). Все они в контексте «поздней» философии культуры Ницше положены в основание проекта «сверхчеловеческого» искусства, которое становится созидательным ядром «высшей» культуры.

2. Философское творчество Ницше стало идейной основой, сформировавшей социально-культурологические и эстетические основания футуризма. И именно воздействие философских воззрений немецкого мыслителя во многом сформировало разрушительно-нигилистический и антигуманистический характер культурфилософской и эстетической программы футуризма. Помимо этого, экспрессионизм и сюрреализм в своей теории и особенно художественной практике обращаются к различным аспектам ницшеанской

«физиологической эстетики», а именно к дионисической иррациональности в двух сферах её существования – ужасного и сексуального. Одновременно в процессе «освоения» философии Ницше эти авангардно-модернистские течения породили ряд эстетических и художественных феноменов, вступающих в явное противоречие с изначальными идеями мыслителя. Эмоциональный посыл, рождаемый образчиками творчества художников данных направлений, во многом расходится с культурфилософской концепцией Ницше.

3. Общесексологическая теория постмодернизма, восприняв отдельные идеи философии Ницше, оказалась в основе своей противоположна многим центральным положениям концепции немецкого мыслителя. Идеологов постмодернизма, во-первых, привлекали ряд неклассических методологических подходов к выстраиванию исследования («генеалогия знания»), во-вторых, им был больше близок внешний пафос, радикализм и формальная эпатажность идей немецкого мыслителя, а не сущностные основания его философии. Между тем отдельные (и весьма значительные) области постмодернистской художественной практики (акционизм, кинематограф) почти полностью опираются на «физиологическую эстетику» Ницше, реализуя её проект в самых разнообразных видах и жанрах современного искусства. Сами же образчики этого творчества демонстрируют свою антигуманистическую направленность и радикальный отказ от традиционных эстетически-ценностных ориентиров, и всё это во многом стало результатом влияния (и авторской интерпретации) ряда культурфилософских воззрений немецкого философа.

4. Ряд культурфилософских воззрений Ницше становится основанием для появления гуманистически ориентированных теоретических и художественно-практических феноменов в культуре XX века. И в данном аспекте особенно обращает на себя внимание проект «нового гуманизма» в творчестве Сент-Экзюпери, в котором нашли гуманистическое развитие отдельные

идей философии Ницше. Это доказывает возможность принципиальной разнонаправленности влияния философии немецкого мыслителя на художественную культуру XX в. – гуманистически-созидающего и антигуманистически-разрушающего.

Теоретическая и практическая значимость исследования состоит в том, что его основные положения и выводы могут быть использованы:

- для уточнения понимания культурфилософских воззрений Ницше;
- для исследования содержательных оснований ряда эстетических и общекультурологических теорий и художественных практик XX века;
- для проведения более глубокой теоретической разработки проблем, поставленных в этой работе;
- для использования в учебных курсах по философии, истории культуры, культурологии, художественной культуре XX в., эстетике.

Апробация работы. Материалы и результаты диссертационного исследования получили апробацию в форме докладов и сообщений на научно-практических конференциях различного уровня:

- Межвузовская научная конференция аспирантов и студентов «Истоки» (Липецк, ГОУ ВПО «ЛПГУ», апрель 2007);
- Международная научно-практическая конференция «Русская словесность как основа возрождения русской школы» (Липецк, ГОУ ВПО «ЛПГУ», сентябрь 2007);
- Региональная научно-практическая конференция «Социализация личности в изменяющемся мире» (Елец, ГОУ ВПО «ЕГУ», октябрь 2007);
- Региональная научно-практическая конференция «Роль социально-гуманитарных наук в процессе социальной трансформации» (Липецк, ГОУ ВПО «ЛПГУ», май 2008).

Диссертация была обсуждена и рекомендована к защите на кафедре философии и социально-политических теорий Липецкого государственного педагоги-

ческого университета и на кафедре философии Белгородского государственного университета.

Структура диссертационной работы. Диссертация состоит из введения, двух глав с семью параграфами, заключения и списка литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность выбранной темы исследования, выявляется степень её научной разработанности, определяются предмет, цель и задачи работы, её методологические основы. Указываются положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимость диссертации, а также степень апробации результатов исследования.

В *первой главе* «Реконструкция философии культуры Ф. Ницше» автор рассматривает культурфилософские воззрения Ницше, выстраивая и исследуя их систему, с учётом трёхэтапного генезиса философии культуры немецкого мыслителя.

В *первом параграфе* «*Культурфилософия первого периода: “романτικο-пессимистическая” эстетика*» анализируются культурфилософские воззрения Ницше на первом этапе (с 1867 по 1876 гг.) его творческой эволюции.

Ранняя философия Ницше справедливо именуется эстетикоцентричной, т.к. в творчестве мыслителя преобладает именно эстетическая проблематика, для него существовали и были значимы только эстетические ценности, на основе которых Ницше пытается построить «метафизику для художников». Однако если внутреннее содержание философии Ницше эстетикоцентрично, то её внешняя сторона носит культурологический характер, т.е. эстетические воззрения немецкого мыслителя излагаются им через призму культурологического и культурфилософского исследования. Культура становится для Ницше определённым контекстным полем, в котором он рассматривает эстетические ценности, что, в конечном счете, приводит к фактическому отождествлению культуры и искусства.

Философ констатирует наличие двух содержательно противоположных способов взаимодействия человека с миром – художественно-творческий мифоло-

гизм и научно-рационалистический реализм. И на их основе Ницше выстраивает свою культурной периодизации. В зависимости от доминирования художественно-творческого мифологизма или научно-рационалистического реализма Ницше выделяет два основных этапа культурной эволюции: архаическая (досократическая) Греция и сократическая культура современности. Поэтому вся культурфилософская концепция немецкого мыслителя раскрывается через призму генезиса выделенных им культурных этапов.

Анализ культурфилософских воззрений Ницше показал, что немецкий философ, отчасти следуя романтической (Р. Вагнер) и пессимистической (А. Шопенгауэр) традициям, считает искусство главной силой, способной художественно преобразить изначальный, безобразно-трагический характер бытия и тем самым создать культуру. Цель искусства – созидание, в контексте культуры, иллюзорной метареальности, посредством которой снимался трагический конфликт между Я и Бытием.

Ницше выделяет две силы, создающие искусство, а вместе с ним и культуру – аполлоническое и дионисическое. Первая олицетворяет собой разумность и упорядоченность, вторая же есть воплощение иррационального опьяняющего буйства изначальной естественной природности. Причём, в силу особенностей философского языка Ницше, понимание дионисического начала остаётся недостаточно ясным, а именно, дионисическое является как олицетворением всего необузданного, природно-биологического, так и частью некой сверхчувственной метареальности.

Помимо этого, Ницше, исследуя столкновение традиций сциентизма и анти-сциентизма в европейской культуре в аспекте эстетического понимания сущности должного бытия, подвергает жёсткой критике рационализм и логизм постсократического мира. Мыслитель приходит к выводу, что именно они являются главными причинами культурной деградации в современном мире. Немецкий философ ратует за возрождение аполлонически-дионисического искусства и возвращение ему определяющей роли в становлении культуры.

Во втором параграфе «*“Критическая” философия культуры второго периода: аксиологический нигилизм и бинарность*» анализируются специфика и характер культурфилософских воззрений Ницше, изложенных в трудах 1876 - 1883 годов.

Второй этап генезиса философии Ницше является переходным, он знаменует решительный разрыв немецкого мыслителя с шопенгауэровским пессимизмом и вагнеровским романтизмом и намечает контуры собственно ницшеанской философии. Этот этап философского творчества Ницше проходит под знаком идеи «переоценки всех ценностей». Если «ранняя» философия мыслителя вполне справедливо была названа эстетикоцентричной, то на втором этапе она может именоваться критикоцентричной. Теперь Ницше внешне как поборник «позитивистской социологии» (И.Н. Верцман) всё своё, по выражению А. Камю, «методическое отрицание» и «усердное разрушение» направляет против метафизики, утверждая, что «не существует вечных фактов, как не существует абсолютных истин».

Немецкий мыслитель вновь выступает в роли исследователя культуры, но теперь, в отличие от первого этапа эволюции, теперь Ницше сосредоточивает своё внимание на *критическом* рассмотрении современной ему культуры.

Ницше вновь ищет идеал «здоровой» культуры и «здорового» человека. И главным критерием «здорового» состояния для мыслителя становится категорическое непринятие как человеком, так и всей культурой высших метафизических ценностей. Исходя из этой установки Ницше подразделяет всех людей на два типа: «свободные умы» и «связанные умы».

Собственно, идея деления человечества на две касты не была нова для Ницше, т.к. ещё на первом этапе философствования мыслитель фактически делит людей и порождённую ими культуру на «эстетическую» (аполлоническую-дионисическую) и «рационалистическую» (сократическую). Но если бывшее деление основывалось на способе восприятия и преобразования человеческого бытия (художественно-творческий мифологизм и научно-рационалистический реализм), то новое деление людей на «свободных» и «связанных» базируется на отношении человека к абсолютным ценностям. «Свободный» человек действует вразрез с

общепринятыми нормами и правилами, их для него вообще не существует. «Связанный» же человек, по мысли Ницше, своим страхом перед *настоящей жизнью* поддерживает существование метафизических ценностей

В философии Ницше человек «свободного ума» приходит на смену «эстетическому человеку», стремление к иллюзорной всепоглощающей красоте заменяется волей к абсолютному аксиологическому нигилизму. И как следствие, на смену эстетическому бытию приходит нигилистическое бытие.

В этот период мыслитель во многом лишь создаёт возможность и расчищает посредством тотальной критики ценностное поле культуры для дальнейшего его наполнения новым содержанием. Сам же содержательный проект новой философии культуры будет реализован уже в рамках заключительного этапа идейной эволюции Ницше.

В *третьем параграфе «“Сверхчеловеческая” философия культуры третьего периода: “воля к власти” и дионисизм*» анализируются культурфилософские воззрения Ницше на третьем этапе (с 1883 по 1889 гг.) его творческой эволюции, а также формулируются выводы относительно центральных оснований культурфилософской концепции немецкого мыслителя в целом.

Основным смыслом и целью всей ницшеанской философии последнего этапа стало преодоление нигилизма и выстраивание положительного проекта идеальной культуры, а также выделение сущностных оснований «лучшего» человека.

Немецкий философ продолжает придерживаться дуалистического взгляда на общество и культуру, доводя его до абсолютизации. Он вновь говорит о необходимости для культурного прогресса деления людей на «господ» и «рабов». Его идеальный мир (культура) состоит из двух основных каст «рабов» и «аристократов духа».

Культура «рабов» для немецкого мыслителя – это всё та же культура «связанных умов», описанная им в критический период творчества. Она моральна, зачастую религиозна, метафизически ограничена и ориентирована на построение иллюзий, она служит для развлечения «человека труда» и его отвлечения от постороннего мира.

Через описание сущностных оснований другой, лучшей, по мнению Ницше, части общества (культуры) – «аристократов», мыслитель формирует окончательный проект своей культурфилософии. Ницше вводит новое наименование для бывших «свободных умов» – «сверхчеловек». Это понятие становится центральным во всей философии немецкого мыслителя. Сверхчеловек является тем идеальным ориентиром, на достижение которого философ хочет направить современного ему человека. Однако аутентичное понимание сущности «сверхчеловеческого» состояния опять, в силу «затемнённости» философского языка Ницше, крайне затруднено. Сверхчеловек выступает у Ницше как биологическое и культурное явление. Немецкий мыслитель раскрывает центральные основания сверхчеловека через два понятия – «дионисическое» и «воля к власти», вопрос о понимании которых в ницшеведении также остаётся дискуссионным (С.П. Знаменский, В. Иванов, Н.А. Бердяев, И.Е. Верцман, А.Г. Кутлупин, В.Е. Бугера).

Ницше считал, что для появления культуры «аристократов» необходимо осуществить тотальную «переоценку ценностей», т.е. освободиться от сверхлогазма (рационализма), морализма (христианского) и устремлённости к области потустороннего.

Изначальным базовым элементом «сверхчеловеческой» культуры является ее принципиальная *внеморальность*. Другая составляющая этой культуры – дионисическая тенденция. Дионисическое становится одновременно и возбуждительной средой и основным сущностным основанием новой культуры. Само понимание дионисического оказывается крайне многообразно, его главными компонентами становятся три типа опьянения: сексуальное, наркотическое и трагическое (в аспекте жестокости). Все они реализуются в модусе биологического натурализма, чистой инстинктивной деятельности и приобретают в культурфилософии Ницше статус разновидностей прекрасного.

Искусство в философии культуры Ницше становится чуть ли не центральной жизне- и культуроформирующей областью. На искусство Ницше возлагается крайне серьезная и ответственная задача, а именно – искусство является категорически необходимым элементом, способствующим выживанию человека и ока-

зывающим определяющее влияние на поддержание должного уровня всей культуры. Сфера эстетического для немецкого мыслителя является важной областью формирования центральных положений его философии культуры, т.к. помимо ориентации на дионисическое, она прямо коррелируется с волей к власти (М. Хайдеггер). Составляющие дионисического опьянения рожают сверхчеловеческую устремлённость нового искусства, а оно, являясь «чистой» средой возникновения, существования и трансляции воли к власти, становится «величайшим стимулом к жизни».

Однако, помимо физиологического понимания лучшего искусства и культуры, в философии Ницше в связи с семантической двоякостью раскрытия понятия «воля к власти» и порождённого ею сверхчеловеческого состояния возможно видение «сверхчеловеческой» культуры как области перманентного совершенствования Духа.

Во *второй главе «Влияние культурфилософии Ф. Ницше на художественную культуру XX века»* диссертант выявляет область и анализирует степень и характер присутствия культурфилософских воззрений Ницше в художественной культуре XX века.

В *первом параграфе «Эстетико-семантические направления художественной культуры XX столетия и её философско-мировоззренческие основы»* рассмотрены характерные особенности художественной культуры XX в., а также выявлен философско-мировоззренческий контекст её существования.

В сфере как материальной, так и духовной культуры с конца XIX в. начинают происходить кардинальные изменения. Человек XX в. разочаровывается в традиционных ценностях и констатирует «смерть Бога», одновременно крупные научные открытия дают ощущение самодостаточности этого человека в рамках бытия. Он проникается духом сначала нигилизма, а потом игровой иронии или апатии по отношению ко всей прошлой культурной традиции.

В аспекте рассмотрения генеалогии и анализа генезиса новых культурных феноменов особое значение приобретает именно сфера художественной культуры. Так как именно художественная культура стала одной из главных сфер, где

происходили (и продолжают происходить сегодня) основные практические эксперименты по апробированию и внедрению в культуру новых ценностных ориентиров. Сложность, противоречивость и разновекторность развития культуры XX столетия непосредственным образом нашли своё отражение и в художественной культуре. Всё художественное пространство XX в., хотя и весьма условно, можно разделить на три сферы (в зависимости от реализации в них того или иного идейно-аксиологического вектора развития): авангардно-модернистское, постмодернистское и классическое.

Фактически все эстетические теории и художественные практики XX в. находились в тесном контакте с философской мыслью. Искусство подчас становилось областью художественной иллюстрации тех или иных философских систем. Между тем, заявляя о влиянии, и даже слиянии философии с художественным творчеством, следует быть предельно осторожными и контекстуально-корректными при определении этой связи, т.к., учитывая количественное и качественное разнообразие художественных практик, существовавших в XX в., вряд ли возможно выделение какого-то одного философского течения, оказавшего *определяющее* влияние на всё современное искусство. Так, например, большинством исследователей признаётся влияние на эстетическую теорию и художественную практику XX в. «философии жизни» С. Кьеркегора, феноменологии Э. Гуссерля, интуитивизма Б. Кроче и А. Бергсона, психоанализа З. Фрейда и К.Г. Юнга, экзистенциализма Ж.-П. Сартра и А. Камю, герменевтики Г.-Г. Гадамера, лингвистического позитивизма Л. Витгенштейна, структурализма К. Леви-Стросса, постструктурализма М. Фуко, постмодернизма Ж. Делёза и Ж. Деррида.

При этом важно отметить, что самые разнообразные виды, жанры и течения современного искусства находят себе внешне прочный идеологический фундамент в философско-эстетических идях Ницше. Немецкий мыслитель, так и оставшийся «несвоевременным» философом в XIX в., становится чрезвычайно актуален для художественного пространства культуры XX века. Он оказался тем мыслителем, с которым в культуре XX столетия «приходится постоянно сталкиваться» (П. Слотердайк). Востребованность и созвучие философской традиции

Ницше многим общим тенденциям и непосредственным экспериментам в искусстве XX в. поражает своей разносторонностью и амбивалентностью.

Во *втором параграфе «Ницшеанство в авангардно-модернистских художественных течениях»* раскрывается область, степень и характер влияния философских воззрений Ницше на отдельные виды, жанры и течения в авангардно-модернистской художественной культуре.

В процессе анализа авангардно-модернистской художественной культуры на предмет её сопричастности культурфилософским воззрениям Ницше было выявлено, что вся теоретико-эстетическая и художественная практика авангардного искусства проходила под знаком «переоценки всех ценностей», что имеет прямое созвучие и соотносится с философией Ницше. Помимо этого, отдельный анализ футуризма, экспрессионизма и сюрреализма показал, что все они, хотя и в разной степени, испытали непосредственное влияние философско-эстетических и культурфилософских идей немецкого мыслителя. Например, теоретическая программа действий футуризма как в области культуры в целом, так и в области искусства, почти полностью соотносится с нигилистическим проектом переоценки всех ценностей Ницше; одновременно конечные цели футуризма (построение техноориентированной культуры и уничтожение искусства) принципиально противоречат идейным устремлениям немецкого философа. Наряду с этим дегуманизированные образчики футуристического искусства, стремящиеся к беспредметности, весьма проблематично соотносить не только с эстетическими воззрениями Ницше, но и с теоретическими постулатами самих футуристов. Поэтому о влиянии культурфилософии немецкого мыслителя непосредственно на художественную практику футуризма говорить крайне затруднительно.

Экспрессионизм и сюрреализм, с одной стороны, в своей теории и особенно художественной практике обращаются к различным аспектам ницшеанской «физиологической эстетики», а именно к дионисийской иррациональности в двух сферах её существования – ужасного и сексуального; с другой стороны, эмоциональный посыл, рождаемый образчиками творчества художников данных направлений, во многом расходится с эстетической концепцией Ницше. Экспрессионизм

демонстрирует (и в какой-то степени утверждает) ужас и страх человека перед миром, констатирует его отчуждённость, а сюрреализм пытается удивить человека всевозможными алогичными ребусами. Между тем оба эти течения не направлены на созидание, аккумуляцию чувственной энергетики в человеке, к чему призывал Ницше, они слишком статичны и инертны. Лишь в экспрессионистски ориентированном кинематографе достигается чувственная динамика и эмоциональная напряжённость, апеллирующая к дионисическому началу в человеке, что делает киноэкспрессионизм близким многим идейным посылам Ницше.

В *третьем параграфе «Влияние культурфилософии Ф. Ницше на постмодернизм»* анализируется место воззрений немецкого мыслителя в теории культуры постмодернизма, а также выявляется вектор восприятия культурфилософских идей Ницше непосредственной художественной практикой постмодерна.

Рассматривая вопрос о влиянии философии Ницше на теорию постмодернизма, можно с уверенностью утверждать, что идеологи постмодернизма, приняв отдельные положения и приёмы ницшеанской переоценки ценностей, обнаруживают свою принципиальную несхожесть с конечным созидательным культурфилософским проектом Ницше. Так внутрикультурная иерархичность, кастовость, всегда являлась системообразующим ядром философии немецкого мыслителя, а любого рода смешение, по его мнению, есть признак декаденса. Постмодернизм же, абсолютизовав принцип субъективного плюрализма, не может принять и одобрить ницшеанскую культурно-эстетико-этическую иерархичность. Помимо этого, выяснено, что в основе своего целенаправленного деконструирования оказывается прямо противоположна центральным культурфилософским идеям немецкого мыслителя (В.А. Кутырёв). Идеологи постмодернизма во многом «увидели» в философии Ницше то, что и хотели увидеть, и взяли из неё лишь необходимое для себя, превратив немецкого мыслителя в «пророка» постмодернизма, которым в действительности он если и являлся, то только формально.

Однако, помимо этого, весьма ограниченного и противоречивого влияния на теорию постмодернизма, отдельные культурфилософские воззрения немецкого мыслителя оказались востребованы в непосредственной художественной практи-

ке постмодерна, которая, что важно, оказала (и продолжает оказывать) весьма существенное влияние на современную культуру в целом.

Постмодернизм, произведя девальвацию всего морально-нравственного и традиционно-эстетически ценного, начинает активно насаждать, в том числе и через художественную культуру, идею «физиологической посюсторонности». Здесь обращает на себя внимание присутствие в эстетике и художественной практике постмодернизма такой паракатегории как «телесность» (В.В. Бычков) и её доминирование в биологически-сексуальном модусе. Ориентация на телесность приходит в художественной культуре постмодерна на смену «убитому» или изгнанному из современной культуры Духу. И в данном случае для постмодернистов Ницше является своеобразным пророком, указавшим на «смерть» Бога и начавшим проповедовать устами Заратустры новый культ – культ жизни в биологически-телесном модусе.

Необходимо отметить, что постмодернисты трактуют ницшеанского сверхчеловека как силу, уничтожающую всё духовное и насаждающую физиологические принципы как в искусстве, так и культуре в целом. Эстетика Ницше, понятая как чувственная физиология, становится основанием для появления целого ряда по-своему разносторонних художественных проектов в рамках искусства постмодернизма.

В частности, очевидно влияние «физиологической эстетики» Ницше на отдельные жанры киноискусства. Так в фильмах ужасов и фильмах действия («экшенах») прямо воплощаются призывы немецкого мыслителя открыть сферу ужасного и злого (И.С. Куликова). А в творчестве таких режиссёров, как П.П. Пазолини, С. Кубрик, Т. Брасс, О. Стоун и П. Гринуэй нашли своё отражение разрушительно-нигилистические и имморальные мотивы ницшеанской культурфилософии.

Помимо киноискусства, идеи немецкого мыслителя были использованы в постмодернистском акционизме, например, в творчестве Й. Бойса, Г. Нитша, Р. Шварцкоглера, К. Бёрдена и других. Общим для их арт-проектов является ориентация на сочетание дионисического опьянения, вакхически-сексуальной раз-

нужданности и кровавых языческих культов прошлого. Эти арт-художники через посредство своих шокирующих арт-проектов пытаются преодолеть «слишком человеческое» искусство и достигнуть уровня «сверхчеловеческого искусства».

Оценивая данные образчики постмодернистского искусства, можно с уверенностью утверждать, что в них зачастую демонстрируется крайняя степень агрессивного уничтожения самого искусства, его исконных оснований (В.А. Попков). Их в лучшем случае можно причислить к недоискусству, но чаще они являются собой наиболее яркий пример антиискусства в чистом виде. То есть творчество постмодернистов, формально находясь в пространстве искусства, а именно пользуясь его техническими средствами и, собственно, относя себя к искусству, одновременно преследует прямо противоположные цели. Если в рамках истинного искусства происходит возвышение и утверждение Красоты, то данная постмодернистская арт-практика способствует пропаганде и культивированию в современной культуре всего безобразного, низменно-животного и аморального. И что особенно важно, в этих образчиках постмодернистского искусства, гуманистическая ориентация, неизменно присутствующая в истинном искусстве, заменена установкой на предельную жестокость и насилие. В конечном счёте такое искусство, а вернее антиискусство, неизбежно приводит к деградации человеческой личности, возврату человека на уровень животного бессознательного состояния, где полностью исчезают представления о сущностных основаниях Добра и Красоты.

Однако при всём при этом, говорить однозначно о *полноте* восприятия художественной культурой постмодерна философии Ницше достаточно сложно, ибо, с одной стороны, культивирование и даже восхваление в этих, так называемых, художественных проектах предельно натуралистического насилия и актов жестокости в определённой степени согласуется с ницшеанской идеей о необходимости вызывания у реципиента биологически-животного возбуждения через посредство вхождения в искусство всего комплекса иррациональных и опьяняющих дионисических аффектов. Но с другой стороны, художники-постмодернисты демонстрируют упрощённо-буквальное (Г. Нитш) и однозначно-физиологическое прочтение философии Ницше. Поэтому в определённом смысле можно констати-

ровать, что Ницше оказался очень *удобным* для постмодернизма философом. Новые арт-художники нашли то, что искали, увидели то, что хотели увидеть. Постмодернизм нуждался в создании альтернативы прежней художественной реальности, построенной по законам Добра и Красоты, и в философии Ницше они нашли, увидели эту и только эту «физиологическую альтернативу». Однако это был далеко не единственно возможный вывод и следствие из философских взглядов немецкого мыслителя.

В *четвёртом параграфе «Гуманистическое прочтение “сверхчеловеческой” культурфилософии Ф. Ницше в художественной культуре XX века»* рассматривается возможность гуманистического восприятия художественной традицией XX столетия философии немецкого мыслителя.

Крушение гуманизма становится одной из центральных тем всей интеллектуальной рефлексии XX века. Осознавая опасность гуманистической катастрофы и одновременно чувствуя свою ответственность за будущее человечества, многие авторы классической традиции через своё художественное творчество наравне с философами ищут способ преодоления тотального духовного кризиса, поразившего всё современное общество. Выше было отмечено, что многие культурфилософские воззрения Ницше в ряде случаев и спровоцировали наблюдаемый в XX в. общекультурный гуманистический кризис. Философия немецкого мыслителя часто трактовалась в аспекте её противопоставленности традиционному гуманизму. Однако отмеченная амбивалентность и «затемнённость», содержащиеся в мировоззренческой концепции Ницше, дали возможность ряду авторов «увидеть» в философии немецкого мыслителя источник нового гуманизма (Н.А. Бердяев, Л.Н. Столович, П. Шассар).

Особый, гуманистически ориентированный отклик философия Ницше нашла в литературе XX века. Как в творчестве зарубежных писателей Т. Манна, С. Цвейга, Ж.-П. Сартра, А. Камю, Л. Повеля, так и у русских поэтов-символистов Д.С. Мережковского и А. Белого явно прослеживается влияние мировоззренческих идей немецкого мыслителя. Но, наверное, наибольшее влияние Ницше оказал на французского писателя А. де Сент-Экзюпери. В данном случае особенно

важно, что этот писатель в своих художественных произведениях, опираясь именно на центральные мотивы ницшеанской философии, строит целостную (хотя и не лишённую противоречий) систему-проект «нового гуманизма». Сент-Экзюпери, пытаясь преодолеть настоящий общесекулярный кризис, находит в воззрениях немецкого мыслителя потенцию к возрождению «Человеческой культуры». И главными идеями, воспринятыми от Ницше французским писателем, становятся: идея вечного становления, преобразования, движения; стремление к преодолению косности и ограниченности рационального мышления через посредство приобщения человека к сфере над(и вне-)разумной чувственности; утверждение в обществе иерархии в противовес всеобщему равенству; и наконец, достижение человеком некоего высшего, сверхчеловеческого состояния.

Анализ творчества Сент-Экзюпери наглядно показал, что культурфилософские воззрения Ницше оказались востребованы не только на пути разрушения и дегуманизации современной культуры, но и выявили свою способность вдохновлять отдельных представителей современной художественной культуры на создание систем нового гуманизма и духовности, способствующих преодолению современного культурного кризиса.

В этом плане проведённое исследование продемонстрировало, что творческое наследие Ницше может стать интеллектуальным основанием для преодоления кризисных явлений в современной художественной культуре и инициировать восхождение Человека к новым духовно-творческим вершинам.

В заключении подводятся итоги проведённого исследования, формулируются выводы.

По теме исследования опубликованы следующие работы автора:

Статьи в журналах из списка ВАК

1. Беляев Д.А. Философские воззрения Ф. Ницше в общесекулярологических и эстетических теориях постмодернизма // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – №28 (63): Аспи-

- рантские тетради. Ч. 1. (Общественные и гуманитарные науки): Научный журнал. – СПб.: ООО «Книжный Дом», 2008. – С. 37-42.
2. Беляев Д.А. Художественно-эстетические основания экспрессионизма и их связь с отдельными идеями философии Ф. Ницше // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – №33 (73): Аспирантские тетради. Ч. 1. (Общественные и гуманитарные науки): Научный журнал. – СПб.: ООО «Книжный Дом», 2008. – С. 65-68.
3. Беляев Д.А. Футуризм и его связь с философско-эстетическими идеями Ф. Ницше // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. – Тамбов, 2008. – Выпуск. 9. (65). – С. 35-39.

Статьи и материалы конференций

4. Беляев Д.А. Эволюция идей Ф. Ницше о сущности и назначении искусства в ранний период его творчества // Труды кафедры философии и социально-политических теорий. – Липецк, 2006. – Вып. 12. – С. 8-17.
5. Беляев Д.А. «Сократическая культура» и её критика в творчестве Ф. Ницше // Сборник научных трудов аспирантов и соискателей. – Липецк: ЛГПУ, 2007. – Вып. 4. – С. 38-42.
6. Беляев Д.А. Эстетические воззрения Ф. Ницше на втором этапе его творческой эволюции // Труды кафедры философии и социально-политических теорий. – Липецк: ЛГПУ, 2007. – Вып. 13. – С. 8-20.
7. Беляев Д.А. Влияние философско-эстетических воззрений Ф. Ницше на постмодернистский акционизм // Труды кафедры философии и социально-политических теорий. – Липецк: ЛГПУ, 2007. – Вып. 13. – С. 67-74.
8. Беляев Д.А. Реконструкция гуманистического проекта в творчестве А. де Сент-Экзюпери // Сборник научных трудов аспирантов и соискателей. – Липецк: ЛГПУ, 2008. – Вып. 5. – Ч. 1. – С. 56-64.
9. Беляев Д.А. Место философии в художественной культуре XX – начала XX веков // Роль социально-гуманитарных наук в процессе социальной трансформации: сборник статей и тезисов докладов региональной научно-практической конференции. Май 2008. – Липецк: ЛГТУ, 2008. – С. 67-69.

Беляев Дмитрий Анатольевич

**Культурфилософия Ф. Ницше в контексте
художественной культуры XX века**

Подписано в печать 21.11.2008 г.
Формат 60 x 84 1/16. Бумага офсетная.
Гарнитура Таймс. Усл.-печ. л. 1.
Тираж 100 экземпляров.
Заказ № 628.

Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Липецкий государственный педагогический университет»
г. Липецк, ул. Ленина, 42

Отпечатано в РИЦ ЛГПУ

'02